

THAYNA DOMINGUES CASASOLA

MONUMENTO ÀS BANDEIRAS:  
UM PALCO DE DISPUTA DE NARRATIVAS HISTÓRICAS

Universidade Federal de São Paulo  
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Guarulhos  
2021

THAYNA DOMINGUES CASASOLA

MONUMENTO ÀS BANDEIRAS:  
UM PALCO DE DISPUTA DE NARRATIVAS HISTÓRICAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como  
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel  
em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo

Orientador: Profº Dr. Pedro Fiori Arantes

Guarulhos  
2021

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Casasola, Thayna.

Monumento às Bandeiras: Um palco de disputa de narrativas históricas /  
Thayna Casasola. – 2021. – 1 f.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte). –  
Guarulhos : Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas.

Orientador: Pedro Fiori Arantes

MONUMENTO ÀS BANDEIRAS: UM PALCO DE DISPUTA DE  
NARRATIVAS HISTÓRICAS

1. Bandeirantes 2. Monumento às Bandeiras. 3. Intervenções artísticas. I.  
Pedro Fiori Arantes. II. Monumento às Bandeiras: Um palco de disputa de  
narrativas históricas.



THAYNA DOMINGUES CASASOLA  
MONUMENTO ÀS BANDEIRAS:  
UM PALCO DE DISPUTA DE NARRATIVAS HISTÓRICAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharel em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo

Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Pedro Fiori Arantes  
Universidade Federal de São Paulo

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus professores que durante toda a graduação se esforçaram para transferir conhecimento a mim e a todos os meus colegas.

Ao meu orientador, Pedro Arantes, que sempre teve paciência e dedicação ao me ensinar, corrigir e dar puxões de orelha.

Agradeço à minha família que nunca mediu esforços e sempre colocou meus estudos como prioridade, em especial ao meu irmão Adam, que já não está entre nós mas foi a minha maior influência para gostar de arte e entender seu sentido político.

Ao meu companheiro Luan, que esteve ao meu lado durante todo o processo de pesquisa me dando apoio, e suporte emocional.

Aos meus amigos, que sempre me dirigiram palavras de incentivo e ânimo para continuar. Sem vocês nada seria possível.

Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolve nossos antepassados? Não existem, nas vozes que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, então existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Então, alguém na terra está à nossa espera. Se assim é, foi-nos concedida, como a cada geração anterior à nossa, uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialismo histórico sabe disso.

**Walter Benjamin**

## **Resumo**

A presente pesquisa busca analisar o contexto e motivações do Monumento às Bandeiras ser utilizado como palco de inúmeras intervenções e ações políticas. Para isso, o texto aborda toda a questão da importância da materialidade para a construção da mitologia bandeirantes através de obras de arte que reafirmam o papel dos personagens como heróis diante da sociedade.

Palavras-chave: Bandeirantes. Monumento às Bandeiras. Intervenção artística .

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b>	<b>9</b>
<b>2 O Monumento e a construção da materialidade histórica</b>	<b>10</b>
<b>3 O Museu Paulista</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Desconstruindo o “Mito Bandeirante”</b>	<b>29</b>
<b>4 As intervenções recentes</b>	<b>33</b>
<b>Conclusão</b>	<b>51</b>
<b>Referências</b>	<b>55</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, instalado no Parque do Ibirapuera e popularmente conhecido como “empurra-empurra”, é um dos principais símbolos e cartões postais da cidade de São Paulo.

O monumento tornou-se polêmico nas últimas décadas, sendo alvo de manifestações artísticas e políticas, motivadas pela existência de ao menos duas narrativas históricas concorrentes a respeito dos bandeirantes: a que levou os personagens históricos a se tornarem monumento - traçando uma ideologia nacionalista de orgulho paulista, colocando-os como heróis; e outra, que coloca a figura dos bandeirantes como responsáveis pelo massacre da população indígena e escravidão no período colonial.

Esses personagens emblemáticos da história têm gerado uma disputa de narrativas, pelo fato de que nos monumentos espalhados pela cidade, os bandeirantes são colocados como “heróis” eternizados em obras de arte no espaço público.

Ao longo dos últimos anos essas manifestações têm sido cada vez mais recorrentes mundialmente, ganhando mais força e visibilidade. Em 2020 , por exemplo, a Estátua de Edward Colston, um traficante de escravos, foi derrubada em Bristol, na Inglaterra, durante um protesto desencadeado pela morte do

afroamericano George Floyd, que foi assassinado por policiais americanos, desencadeando uma série de manifestações pelo mundo e por toda a internet.

Esse incômodo gerou, e ainda tem gerado diversas manifestações, e neste artigo vou abordar em especial o Monumento às Bandeiras, que desde sua construção tem se tornado um grande palco político de intervenções e manifestações.

Para entendermos as motivações das intervenções no Monumento às Bandeiras, irei ao longo do texto abordar pontos importantes relativos à sua idealização e concepção e a construção da materialidade histórica

## **2 O MONUMENTO E A CONSTRUÇÃO DA MATERIALIDADE HISTÓRICA**

A ideia da construção do monumento partiu de um grupo de intelectuais do movimento modernista em 1920, como Monteiro Lobato, Oswald de Andrade e especialmente pelo jornalista Menotti del Picchia, que ao se deparar com a notícia de que Portugal estaria encomendando um monumento para homenagear o centenário de independência do Brasil “eternizando a glória das Bandeiras” (PICCHIA, 1920 apud BATISTA, 1985, p. 25), redige um artigo para o jornal A Gazeta afirmando que:

A ideia é gentil e o Brasil, tão amigo de Portugal, receberia naturalmente a dádiva de braços abertos. Entretanto, é mister que o diga, a ideia já está em elaboração e esse monumento, ao que me consta, com mais direito e não menos fervor, querem os paulistas ofertá-lo ao S. Paulo de 1920. O seu projeto está até feito: é uma obra de arte admirável. O seu autor é paulista, o que

lhe aumenta o mérito. A escolha do motivo “As Bandeiras” de parte dos portugueses, não é de todo feliz. Esse monumento deve pertencer aos paulistas: é o seu maior e mais sagrado patrimônio de glória. (DEL PICCHIA, 1920 apud BATISTA, 1985, p. 25)

A maquete do monumento idealizada pelo grupo foi solicitada ao escultor Victor Brecheret, também ligado ao movimento modernista, que apresentou sua ideia um mês após Del Picchia publicar o artigo no jornal *A Gazeta*. A proposta foi considerada ousada, pois não apresentava apenas a figura do bandeirante (e de um bandeirante específico) sobre um pedestal, mas sim o conjunto de integrantes de uma bandeira, uma expedição composta por índios, negros, cavaleiros e bandeirantes, todos anônimos e nus, carregando uma embarcação, com a qual desbravavam os rios rumo ao interior do país.

No momento em que a obra foi solicitada a Brecheret pelos modernistas, ainda não havia sido determinado o local em que a obra seria exposta, e o escultor ítalo-brasileiro pouco sabia sobre a narrativa bandeirante. Foi então que o jornalista Menotti del Picchia tornou-se o responsável por apresentar Brecheret sobre a história dos bandeirantes e bandeiras. Del Picchia afirmava que, diante do monumento "Os paulistas relembriariam os heróis de sua terra nas comemorações do Centenário da Independência." (PMSP, 2008a);

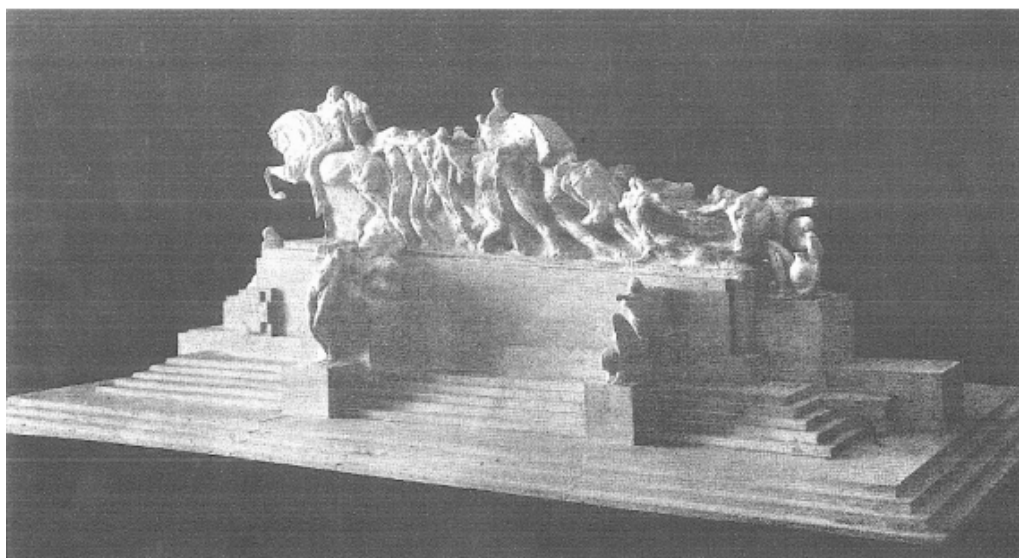
Apesar de ter sido muito elogiada pela elite intelectual, a maquete causou estranhamento em pessoas que visitaram a exposição, pois a nudez e anonimato dos personagens, incluindo negros e índios, confrontaram a moralidade imposta na época pela sociedade patriarcal, católica e moralista.

Acredita-se que o fator da nudez tenha impedido que o governos concedesse o patrocínio necessário para a construção do monumento e, além disso,



Washington Luís, governador do Estado de São Paulo na época, já estava selecionando outros monumentos através de concursos internacionais, como foi feito anteriormente com o Monumento à Independência em 1919 e o concurso para o Monumento aos Andradas em 1920, em que o próprio governo escolhia o artista e encomendava a obra desejada, o que destoava da proposta modernista, em que o próprio artista propunha a obra.

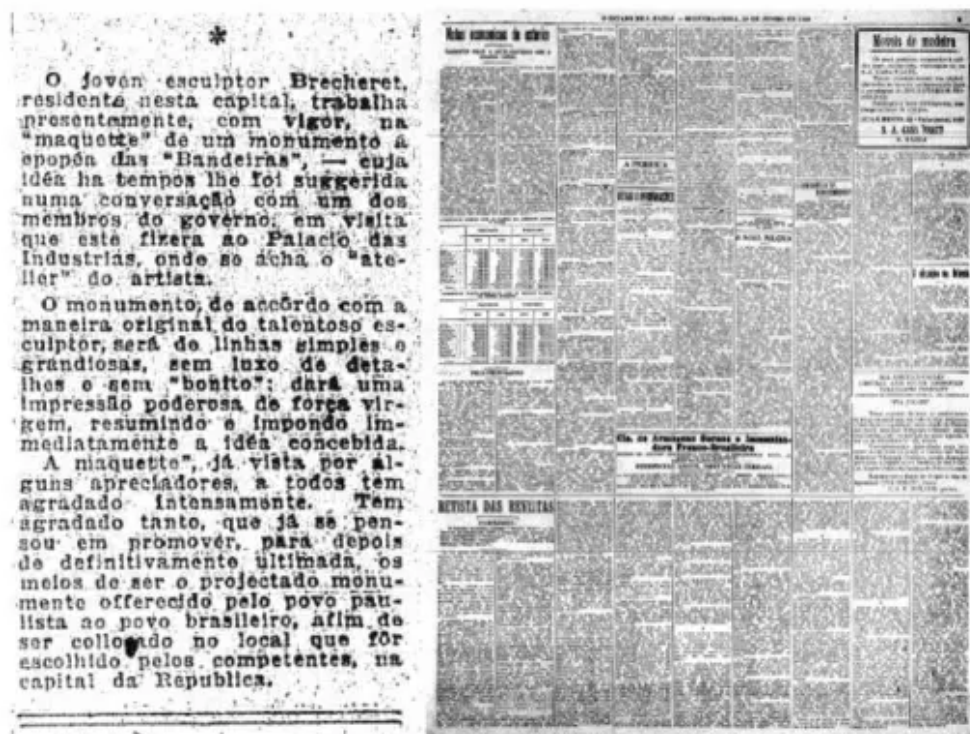
Figura 1



Maquete do Monumento às Bandeiras (1920), de Victor Brecheret. Ilustração Brasileira, RJ, set.1920.

Col. IEB USP. In: BATISTA, Marta Rossetti. Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920- 1953), 1985.

Figura 2



(O Estado de São Paulo: Páginas da edição de 28 de Julho de 1920 - Pag 3)

Anos mais tarde, o então governador Armando de Salles Oliveira, defendeu em um texto de 1936, republicado em 1953, seu interesse simbólico e político pelo Monumento às Bandeiras, deixando claro seu desejo de uma revalorização do papel dos paulistas no panteão nacional e que restaurasse o "mito do progresso" através dos antigos e de "novos bandeirantes":

“Cabe a São Paulo fazer uma afirmação que fixe o seu propósito de lutar para que, no naufrágio em que outros povos se afogarão, se salve esta bela e nobre Nação, que é o Brasil, e com ela os puros ideais do homem cristão. A ideia da Pátria grande e forte, orientada no sentido do progresso social, dentro dos sentimentos tradicionais da família e da religião, é o alimento de que se nutrem os paulistas para dar um sentido e um fim aos

frutos de sua admirável atividade. (...) Não há quem desconheça a concepção de Brecheret. É uma arrancada de bandeirantes para a conquista da Terra Virgem. É um instantâneo da vida de uma Bandeira (...). Os homens, surpreendidos numa subida, caminham para o alto: é o idealismo paulista em ação. (...) Dois bandeirantes, os chefes, vão na frente, a cavalo: é o princípio da autoridade, o mais forte esteio da civilização, que o comunismo tenta destruir. As figuras decrescem em tamanho: é a hierarquia, inseparável da disciplina, e um dos mais belos princípios da organização social (...). de tudo isto é que o Brasil precisa, propõe-se que este monumento seja levantado numa praça de São Paulo, atestando o desejo dos paulistas de renovar os princípios e os feitos que constituíram os fundamentos da nacionalidade. Pela Avenida Brasil (...) sairão, como saíram, grandes grupos de bandeirantes que iniciarão uma nova etapa de sua obra, a serviço do Brasil (Salles Oliveira, 1936/1953, p.13).

A construção da obra finalmente foi aprovada, com o aval de Armando de Salles Oliveira, que tinha como assessor, novamente, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo Leite, fundadores do grupo *bandeira*, que tinha caráter nacionalista e defendia a imagem dos bandeirantes como protagonistas da construção do país.

Depois de 16 anos, Brecheret retoma o sonho de erguer o Monumento às Bandeiras. Em dezembro desse ano [1936], assina o contrato para a realização do seu projeto. Armando de Salles Oliveira aprovara a construção de um monumento aos bandeirantes, símbolo da bravura paulista. Era preciso erguer o espírito de São Paulo após a derrota de 32. O momento era

propício, tudo estava favorável. Mennochi Del Picchia e Cassiano Ricardo eram assessores do governador Armando de Salles Oliveira e, Mário de Andrade, o diretor do departamento municipal de cultura, os modernistas no governo (Bressane, 1994).

Enquanto o propósito principal de del Picchia com o monumento era colaborar com a criação de uma narrativa histórica que criava uma nova identidade nacional brasileira, o objetivo de Mário de Andrade era criar um marco para o modernismo brasileiro, tendo em vista que, de acordo com Telê Ancona Lopez, esse já era o objetivo de Mário no momento da concepção da proposta original:

No presente estudo, parte de outro mais demorado sobre as crônicas vinculadas à criação de Paulicéia Desvairada, em 1920-21, detenho-me na estratégia daqueles que visavam celebrar o Centenário da Independência, em 1922, dotando a capital paulista de um marco do modernismo, o Monumento às Bandeiras, do escultor Victor Brecheret.

Esse intuito destaca-se em textos jornalísticos de Mário, conservados no arquivo e na biblioteca que ele formou. (LOPEZ, T. A. Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do modernismo. Revista USP, [S. l.], n. 94, p. 31, 2012)

Para os modernistas era de extrema importância que o monumento fosse concretizado, pois para eles, aquele seria um marco no modernismo nacional, uma renovação artística que deixaria para trás o que eles já consideravam ultrapassado, como o Monumento à Independência, de Ettore Ximenes, que evocava o conservadorismo dominante da cidade e partiu de um concurso que atraiu apenas

escultores acadêmicos. O Monumento às Bandeiras seria então, um divisor de águas para a renovação artística:

Os vanguardistas da Pauliceia consideram o Monumento às Bandeiras não apenas representação do desbravamento heroico no passado, mas sinônimo de uma cidade e de um estado comprometidos com a modernidade, prontos para proclamar essa sintonia nacionalmente no Centenário da Independência. Querem que a maquete seja concretizada para transmitir a mensagem da renovação em uma obra pública, como ocorria na Europa.(LOPEZ, T. A. Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do modernismo. Revista USP, [S. I.], n. 94, p. 36, 2012)

Telê Ancona Lopez também traz a reflexão de como as contradições do Monumento às Bandeiras é percebida mas sem aprofundamento pelos paulistas, em especial os modernistas, que já tinham contato com essa narrativa, como podemos analisar através do trecho de “O caçador de Esmeraldas”, escrito por Olavo Bilac, inspirado pela saga do bandeirante Fernão Dias:

“E sobre o todo pairam as asas possantes da glória, que não conhece moda nem transitoriedade, mas é eterna; porque, enquanto houver brasileiro no sertão deste país, não poderá esquecer-se dessa gente ousada que no verde-negro das florestas foi um dia marcar com um rastro clamoroso de sangue nossos vastos limites interiores”.

A inauguração do monumento finalmente aconteceu em 1953, trinta e três anos após a data de sua idealização, o monumento carregava a mensagem que seus financiadores desejavam, da primazia econômica paulistana, e atingiu o objetivo de ser um direcionador político para a história do país. Uma expressão de orgulho regional em forma de monumento.

Inauguração do Monumento às Bandeiras, 25/01/1953



Fonte: Jornal A Gazeta, 26/01/1953.

A grandeza do monumento foi traduzida em 240 blocos de granito, cinquenta metros de comprimento e dezesseis de altura. Sua iconografia conta com a imagem dos portugueses (barbados), negros, mamelucos e índios (com cruzes no pescoço), puxando uma canoa de monções, que utilizavam em expedições fluviais, além de um auto-retrato de Victor Brecheret, que se encontra na quarta figura à direita do monumento, no bloco ao dos cavaleiros, trazendo a seguinte inscrição: “Auto-retrato

do escultor Victor Brecheret 02-10-1937”. Também pode-se identificar um mapa, esculpido por Taunay, que ilustra os caminhos percorridos pelos bandeirantes e inscrições que reforçam a ideia de “heróis bandeirantes”, como essa de Cassiano Ricardo, que como já dito anteriormente era assessor de Armando de Salles Oliveira, historiador modernista, e então filiado o movimento Verde-Amarelo, que defendia o extremo nacionalismo e tinha tendências nazifascistas:

Glória ao heróis que traçaram  
O nosso destino na geografia  
Do mundo livre.  
sem eles o Brasil não seria grande como é.

E também um trecho escrito pelo poeta Guilherme de Almeida, que também participou do movimento modernista sendo um dos fundadores da revista Klaxon, principal meio de divulgação do ideário modernista, juntamente com Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Sérgio Millet:

Brandiram achas e empurraram quilhas  
Vergando a vertical de Tordesilhas

Quase em simultâneamente à sua inauguração, já havia surgido o apelido “empurra-empurra”, referindo-se ao fato da canoa nunca sair do lugar, devido as figuras representada a frente não estarem realizando esforços para movê-la, pois as correias estavam visivelmente frouxas, então a única figura que realmente está aplicando esforços, é a última, que se encontra sozinha. Vale ressaltar que mesmo havendo cavalos na escultura, os esforços ficaram destinados a uma única figura humana.





Detalhe lateral, Monumento às Bandeiras. In: *Monumento às Bandeiras*. Escultura em granito, 11 metros X 8,4 metros X 43,8 metros, São Paulo, 1954. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_%C3%A0s\\_Bandeiras](https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_%C3%A0s_Bandeiras)> Acesso em: 17/02/2021

Essa ordenação dos personagens não é desproposita, e podemos observar que nela existe a hierarquia pregada como ideal na época, trazendo a ideia de organização a partir de uma personalidade forte e poderosa. Essa foi uma das justificativas da defesa de Armando de Salles Oliveira sobre o monumento, como podemos ver no texto do memorial descritivo do monumento:



Os homens surpreendidos numa saída, caminham para o alto: é o idealismo paulista em ação. Alguns homens ajudando com um braço a puxar o batelão, com outro sustêm companheiros desfalecidos de fadiga ou de febre: é a solidariedade indispensável para o triunfo. Dois bandeirantes, os chefes, vão na frente, a cavalo: é o princípio da autoridade, o mais forte esteio da civilização que o comunismo tenta destruir. As figuras decrescem em tamanho: *é a hierarquia, inseparável da disciplina e um dos mais belos princípios da organização social*, [...] – de tudo isto é que o Brasil precisa, propõe-se que esse monumento seja levantado numa praça de São Paulo, atestando o desejo dos paulistas de renovar os princípios e os feitos que constituíram os fundamentos da nacionalidade. (OLIVEIRA, 1937 apud BATISTA, 1985, p. 57)

### **3 O MUSEU PAULISTA**

É importante observar como a ideia do “Mito bandeirante” foi sendo traçada através de monumentos e instituições, como o Museu Paulista, que teve um papel fundamental na formação dessa mitologia para que os bandeirantes fossem vistos como grandes heróis e exemplos de luta, trabalho e progresso para os paulistas e destes para o país - e que narrava a interiorização do povoamento e o desbravamento de seus territórios como obra dos paulistas.

Como depositário de tudo aquilo que, de alguma forma, refere-se à nação, o museu desponta como uma instituição destinada a criar um consenso social, o que explica a importância política que

adquire. O museu torna-se por excelência, um 'negócio nacional'.  
(BREFE, Ana Claudia Fonseca. O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945, 2005, p. 39).

A importância do Museu Paulista na criação dessa mitologia bandeirante também pode ser percebida na descrição de Funari sobre a decoração interna do museu:

Na verdade, toda a decoração interna do Museu Paulista procura mostrar como o Brasil não passa de uma criação bandeirante: os bandeirantes são representados, no hall de entrada, por grandes estátuas; as diversas regiões do país são representadas como criação da ousadia paulista; a independência foi, providencialmente, proclamada em São Paulo e D. Pedro I, em carta exposta em destaque, agradece o apoio decisivo dos paulistanos à independência. Os exemplos poderiam ser multiplicados. O museu reflete, pois, a ideologia da elite paulista.  
(1995, pág. 46)

O museu paulista, foi inicialmente idealizado como Museu de História Natural, e funcionou dessa forma tendo o zoólogo alemão Herman Von Lhering como diretor até que Affonso d'Scragnolle Taunay assumiu a direção em 1917, destinando esforços para provar que, como sugere o Título do primeiro volume da Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo em 1895 "a história de São Paulo é a própria história do Brasil"

Com esse intuito, foi buscar no passado as personalidades e os episódios paulistas que permitissem a constituição de uma

historiografia de cunho paulista capaz, porém, de abarcar o Brasil como um todo e, sob esse novo prisma, olhá-lo como uma unidade nacional. O tema com fôlego suficiente para sustentar essa empreitada era o bandeirantismo ou bandeirismo, um fenômeno eminentemente paulista, mas que, segundo o enfoque dado, era visto como responsável pelo desbravamento, pela conquista e unificação de todo o território nacional, sobretudo os interiores e sertões brasileiros ignotos. (BREFE, 2005, p. 64)

Taunay começou a transformação do Museu de História Natural em Museu Paulista com uma sala, voltada a história de São Paulo, e começou a adquirir o que chamou de Brasiliana para compor a biblioteca, com publicações, periódicos e livros sobre a história do Brasil, buscando tanto no Brasil quanto na Europa, documentos que falassem sobre o passado paulista.

O objetivo de Taunay era contar a história da constituição da nação brasileira do ponto de vista de São Paulo, isto é, como resultado do esforço paulista desde os primórdios da colonização. Por isso era fundamental contar a história da São Paulo bandeirante, para mostrar como, já no início do Brasil colonial, os paulistas estavam fortemente envolvidos em um projeto de construção de uma unidade nacional. (BREFE, 2005, p. 25)

Esses documentos adquiridos por Taunay, juntamente com elementos iconográficos começou a dar materialidade a narrativa que estava sendo construída, Taunay encomendou pinturas e esculturas em meados de 1919, que foram criadas para compor os salões do palácio do Ipiranga, e cada obra já possuía um espaço

definido pelo diretor. Dentre as encomendas feitas, continha retratos de personagens considerados importantes para a história que ele estava narrando, grandes painéis representando acontecimentos históricos, pinturas sobre São Paulo antigo representando tanto a cidade como os costume e modos de vida, e esculturas, como a dos bandeirantes Antônio Raposo Tavares e Fernão Dias Paes Leme.

De acordo com Brefe, a escolha dos personagens e fatos históricos que seriam retratados foram discutidos por Taunay não somente com intelectuais da época, mas também com o governador e com a secretaria do interior do estado, da qual o museu era subordinado, que juntos decidiam “quais homens da Independência deveriam ser retratados e que acontecimentos históricos mais significativos no processo de constituição da nação brasileira mereceriam ser “transpostos” para telas.” (BREFE, 2005, p. 115).

Além desse viés ideológico minuciosamente pensado para a construção da materialidade do museu, segundo Brefe as pinturas encomendadas eram feitas a partir de fotografias do século XIX, consideradas meio de registro fiel, porém as fotografias que eram as matrizes para as pinturas eram ‘levemente distorcidas’, e “os aspectos ressaltados eram os opostos da fotografia: tudo o que pudesse indicar modernidade e movimento fora deixado de lado em proveito de imagens que trouxessem à tona o mais remoto passado paulista.” (BREFE, 2005, p. 110). Essas afirmações nos permitem questionar a legitimidade das imagens retratadas, e da história que elas tiveram a função de retratar.

[...] os exemplos são inúmeros, especialmente naquilo que tange à produção iconográfica do museu e que nega, na prática, o cuidado tantas vezes anunciado em seus livros e artigos, de que não se deveria ir além daquilo que as fontes diziam ou permitiam dizer.

Em vários momentos, Taunay pareceu se valer do ‘esforço construtivo do historiador’ na tentativa de preencher as lacunas dos documentos (ou da falta desses), indo, algumas vezes, além daquilo que seria possível afirmar a partir das fontes. (BREFE, 2005, p. 77).

O Museu Paulista da USP iniciou uma série de exposições na fachada do Museu do Ipiranga em 2016, com o intuito de ocupar e explicar à população os motivos e andamento do restauro do museu, que se encontra fechado desde 2013. Uma das exposições, intitulada “Bandeirante: um personagem em debate”, que foi inaugurada em maio de 2017, trazia uma série de painéis com reflexões sobre a figura do bandeirante e a sua construção iconográfica, como o exemplo abaixo:



Bandeirante: um personagem em debate (painel 4) (Disponível em: <http://www.mp.usp.br/chamadas/estamos-aqui-bandeirante-um-personagem-em-debate-pracegover> . Acesso em: 12 fev. 2021.)

O painel conta com a reprodução de três obras: Ciclo da caça ao índio (com Matias Cardoso de Almeida ao centro), 1925, Henrique Bernardelli, óleo sobre tela,

233,7x159cm, acervo do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga); Luís XIV, 1701, Hyacinthe Rigaud, óleo sobre tela, 277 x 194 cm, acervo do Museu do Louvre, Paris; e D. João VI, 1817, Jean-Baptiste Debret, óleo sobre tela, 60 x 42 cm, acervo do Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Minc, Rio de Janeiro; com o seguinte texto, que corrobora com as afirmações de Ana Breffe:

Uma pose para a construção do herói.

Não existem retratos de bandeirantes feitos no tempo em que esses paulistas viveram. Para dar corpo, rosto e roupas a esses personagens, os artistas do século 20 se inspiraram em pinturas europeias dos séculos 17 e 18. O retrato imponente de Domingos Jorge Velho, por exemplo, foi baseado na pose majestática dos retratos de reis, como Luís XIV da França e João VI de Portugal, Brasil e Algarves. A violência do personagem era, assim, suavizada pela pose dos reis, calma e imponente. (Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/chamadas/estamos-aqui-bandeirante-um-personagem-em-debate-pracegover>>. Acesso em: 12 fev. 2021.)

De acordo com Carlos Lima Júnior, Taunay encomendava as obras de arte para outros artistas de acordo com a iconografia defendida por ele, como pode-se observar na pintura de Debret, que apesar de não ser contemporânea aos Bandeirantes, foi utilizada por Taunay como referência para uma das obras encomendadas a Oscar Pereira da Silva:

Ainda que não fosse contemporânea à Era das Bandeiras, a gravura de Debret transposta por Pereira da Silva apresentava “visos de autenticidade”, já que permitia identificar, entre as vestes de proteção utilizadas naquele confronto, em uma floresta de Mogi

das Cruzes, um “gibão de armas”, “a couraça essencial dos bandeirantes de São Paulo”. Assim, a cena registrada por Debret poderia ser facilmente transferida para uma cena de combate entre índios e bandeirantes - combates também travados no interior das selvas de séculos passados. A vestimenta registrada pelo artista francês seria, na interpretação de Taunay, um resquício visual daquela de outrora, da qual, naquele momento, “infelizmente não subsiste um único espécime”. (LIMA JUNIOR, CARLOS. Da pena ao pincel: o passado paulista (re)criado nas encomendas de Afonso Taunay a Oscar Pereira da Silva)



Jean-Baptiste Debret. Sauvages civilisés, soldats indiens de Mugi das Cruzas (Province de St. Paul) combattant des botocoudos.





Oscar Pereira da Silva. Combate de botocudos em Mogi das Cruzes, 1920, óleo sobre tela, Museu Paulista. Reprodução: Hélio Nobre.

A Obra de Debret parece ter sido utilizada como modelo para a imagem do bandeirante, que Taunay defendia, e portanto pode ter sido modelo para demais encomendas feitas pelo diretor do Museu Paulista.

Diante da escassez da “iconographia bandeirante”, um registro visual que se aproximasse daquilo que os textos de época informavam era tomado como documento autêntico. Assim, a constituição da imagem do bandeirante portando seu gibão de armas, inspirado no desenho de Debret, permaneceu no imaginário, incorporando-se às vestes desse personagem heroicizado. (LIMA JUNIOR, CARLOS. Da pena ao pincel: o passado paulista (re)criado nas encomendas de Afonso Taunay a Oscar Pereira da Silva.)

A partir dessas reflexões podemos afirmar que a construção da mitologia bandeirante só foi possível a partir da manipulação da cultura material. Os livros didáticos usados em todo o Brasil apresentam os bandeirantes como heróis através das representações inventadas, com roupas, armas, porte físico e outros traços imaginados nos séculos XIX e XX.

Essa mitologia foi importante para a elite, que via a pluralidade de tradições herdadas como um problema. O mito bandeirante foi a forma de explicar a identidade das elites, seu embranquecimento, o domínio das raças subalternas (o negro e o indígena) seu espírito de "aventura" (no sentido weberiano) e de empreendedorismo - para liderarem, inclusive, o processo de industrialização do país. Renato Ortiz enfatizou que, do ponto de vista étnico, "não há identidade autêntica, há uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes classes sociais, em diferentes períodos históricos".

### 3.1 DESCONSTRUINDO O "MITO BANDEIRANTE"

O mito construído pouco tem a ver com a realidade. As expedições bandeirantes, que existiram entre os séculos XVI e XVIII, tinham a finalidade de capturar índios para escravizá-los e recapturar escravos fugitivos; encontrar ouro, pedras e objetos preciosos; e para invasão de territórios - características que dificilmente seriam assimiladas a heróis na contemporaneidade. Essas viagens eram bancadas por fazendeiros e comerciantes, que lucravam com os resultados das jornadas. Essa imagem crua, na contemporaneidade jamais seria vista como a imagem de um herói.

Segundo o historiador Pedro Paulo A. Funari, "os intelectuais brasileiros, quase sempre ligados, ideologicamente, às elites, forjaram diferentes identidades

brasileiras. Devemos portanto estudar suas ideias e consequências para a construção de uma base material para uma identidade inventada” (FUNARI, 1995, pág 32). A partir dessa afirmação, ficamos com o dever de revisitar essa mitologia bandeirante que serviu para a criação da identidade nacional brasileira (concorrendo com outras, como da monarquia imperial no Rio de Janeiro), para ressignificar a identidade e imaginário paulista e nacional.

Pouco depois da inauguração do monumento, houve um novo tipo de esforço de alternância de narrativa sobre a obra, após o golpe militar de 1964. As forças armadas aproveitavam a localização geográfica privilegiada do monumento que se encontrava próximo a Assembleia Legislativa de São Paulo, dominada pelo Regime e do Comando Militar do Sudeste, sede paulista de uma Divisão das Forças Armadas Brasileiras, Essa proximidade tornou o Monumento às Bandeiras uma espécie de área de manifestações militares e eventos.

O intuito das forças armadas era o de conferir ao Monumento a ideia da força do novo regime, o que acabou ligando a imagem da escultura também ao regime militar, refletindo a indignação de parte da população com os sentidos autoritários que foram se acumulando ao imaginário do monumento.

Essa narrativa fez com que atos de expressão populares fossem cada vez mais frequentes no Monumento às Bandeiras a partir dos anos 70, causando preocupação, como podemos observar no trecho retirado do jornal O Estado de São Paulo, de 1980:

“Esse é apenas um dos muitos problemas do Parque Ibirapuera que preocupam Gomes Machado. Somente ontem de manhã, por exemplo, os funcionários de sua Secretaria conseguiram tirar os óculos, barbas e bigodes dos bandeirantes e

índios do Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, que estavam desenhados com tinta spray. Temendo prejudicar a obra de arte, o secretário consultou vários especialistas, até um escultor. Morroni, apresentou um solvente especial que apagou a tinta sem afetar a pedra.”

(O Estado de São Paulo, 1980, p.18, Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800829-32350-nac-0018-999-18-not/>>)

A partir da narrativa do regime militar, ocorreu a primeira intervenção organizada por um coletivo de arte no Monumento às Bandeiras. Os responsáveis foram Hudinilson Jr (1957-2013), Mario Ramiro (1957) e Rafael França (1957-1991), do coletivo 3NÓS3, que organizaram e colocaram em prática sua mais notória ação, intitulada de *Ensacamento*, onde foram encapuzados com sacos plásticos diversos monumentos públicos na noite de 27 de Abril de 1979, fazendo alusão e crítica direta a uma prática de tortura utilizada pelos militares durante o Regime. Um dos monumentos que receberam a intervenção, foi o Monumento às Bandeiras, como pode-se ver na foto abaixo:



3Nós3. Coleção Mário Ramiro



Galeria Jaqueline Martins | Artista | 3Nós3. Disponível em:

<<https://galeriajaquelinemartins.com.br/artista/3nos3>>. Acesso em: 12 mar. 2021.

#### **4 AS INTERVENÇÕES RECENTES**

Em Abril de 2000, a Fundação Bienal estava se preparando para a comemoração dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil, preparando a exposição “Brasil + 500 - Mostra do Redescobrimento”. Havia um grupo de jovens em treinamento para a monitoria da mostra, e durante esse processo se incomodaram com certas “inconsistências” na comemoração. Juntos, o depois batizado “Grupo MICO”, de acordo com o arquivo pessoal da pesquisadora, artista e educadora Joana Zatz Mussi, escreveram o seguinte documento:

1. É um megaevento que envolve milhões dos cofres públicos;
2. Os trabalhos quase somem diante de cenários colocados para “facilitar” a sua assimilação pelo público;
3. A exposição será levada a muitos países para servir de “vitrine” do Brasil diante do mundo - enquanto milhares de instituições de arte e artistas brasileiros estão falindo por falta de incentivo;
4. Não há a promoção de uma discussão pública sobre o significado dos “500 anos”, mas sim uma visão especularizada do genocídio e da colonização.

A insatisfação do grupo com a narrativa histórica que seria apresentada na exposição estava explícita, e então chegaram à conclusão de que seria necessário demonstrá-la através de alguma ação. O grupo que até o momento estava ligado à Fundação Bienal, pediu demissão e juntamente com outros conhecidos viram a oportunidade de levar a conhecimento popular a necessidade de uma revisão histórica e da memória social sobre o “redescobrimento”, em uma exposição que

teria tanta visibilidade, levando essas questões para as ruas, intervindo no espaço público através de manifesto escrito, performance e intervenção urbana.

A expectativa do MICO era de uma atualização da discussão que pude trazer à tona a experiência de confronto e crise presentes em nosso cotidiano, de abertura para uma reflexão social coletiva que permitisse a construção de significados alternativos e compartilhados

(MUSSI, Joana. 2014. O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade; pág 51)

A insatisfação com a exposição que comemorava os 500 anos de “descoberta” do Brasil gerou posicionamento de muitos acadêmicos e pensadores, como da arte educadora Ana Mae Barbosa:

As comemorações dos 500 anos de "descoberta" do Brasil foram uma prova de que nenhuma forma de colonialismo pode ser comemorada. Alguns poderosos, envergonhados, inventaram um subterfúgio, dizer que comemorar significa rememorar em conjunto, em comunidade e portanto tratava-se de análise de nosso passado e não de celebração. Concluíram, portanto, que comemorar é politicamente correto, celebrar não é.

(arquitextos 011.03: 500 anos | vitruvius, disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.011/900>>, acesso em: 18 fev. 2021.)

Muito foi falado sobre o assunto na época, chegando a movimentar o setor editorial com muitos títulos novos e reedições sobre história e cultura do Brasil, apostando no despertar acerca da história do país, que acabou sendo provocada pela grande repercussão nas mídias sobre o passado histórico.

Com o debate sobre o "sentido da história" do Brasil reaceso, o Grupo MICO realizou sua primeira intervenção, espalhando pela cidade de São Paulo duas frases que tentavam resumir seus pensamentos: “Chega de Mickey, 500 anos de Mico” e “Chega de Bananalização, 500 anos de Mico”, o neologismo inventado pelo grupo inclui a palavra banana, que é um dos alimentos conhecidos como prediletos do mico, que por sua vez é um termo com dupla conotação, que significa tanto uma espécie de macaco tipicamente brasileiro, quanto o ato de cometer uma gafe; e banalização, se referindo à forma que a “comemoração” dos 500 anos estava sendo tratada.

O grupo também foi à vernissage do evento vestindo camisetas com as frases estampadas, e distribuiu para os convidados o seguinte manifesto:



#### CHEGA DE MICKEY - 500 ANOS DE MICO

A intenção deste manifesto é tornar público nosso descontentamento com o projeto "Brasil +500 - Mostra do Redescobrimento". Dentro de uma exposição de arte, falar sobre arte é o mais importante.

Nessa exposição, a arte é rebaixada ao segundo plano e utilizada como pretexto para validar e vender um espetáculo cuja finalidade é o entretenimento. É inserida em um contexto onde tudo pode ser encenado, tematizado e transformado em objeto de interesse e observação turística, não artística.

Para que utilizar-se de outros meios para ativar a percepção que não a própria arte? Para que direcionar o olhar do público, enquadrar e delimitar em uma leitura única e linear através da ambientação cenográfica? A obra de arte fala por si mesma, não precisa da mediação de terceiros; as relações artista/obra/público devem ser livres, para que haja criatividade e enriquecimento dessas relações. O olhar, a percepção, são únicos para cada um e não únicos para todos. Não pode haver verdade oficial! E, menos ainda, uma verdade que nivele por baixo: a cenografia apela para um choque, um susto perceptivo que fala mais alto e rouba espaço. A obra-de-arte em si vira objeto de cena!

Claro, somos a favor de um público mais numeroso, sempre. Somos a favor da ampliação do público, hoje restrito à elite cultural. Que se amplie o interesse pela arte; mas que a atitude, a vontade, a necessidade, partam do próprio público, para que, assim, haja uma relação efetiva. O interesse pela arte não pode ser induzido, como faz a propaganda de maneira apelativa - deve ser conquistado!

Não é possível que se concentre tanto dinheiro em um

único evento-espetáculo. O diálogo público/obra-de-arte deve se estender até o futuro e, para tanto, a arte não pode ser entendida como produto descartável, como mercadoria. Deve sim ser entendida como parte constituinte da cidadania, como alguma coisa à qual todos devem ter livre acesso e com a qual possam relacionar-se espontaneamente. Precisamos de melhores condições, inclusive para podermos produzir e consumir arte. O Brasil não é esse espetáculo!

A mostra do redescobrimento é, acima de tudo, reflexo da situação em que se encontra o País, funcionando de acordo com o mesmo sistema. Isso significa que, aqui, utilizamo-nos desta exposição como alvo, tomando o particular pelo todo. Não podemos mais admitir que sejam acobertados a dominação e os problemas políticos, econômicos, sociais e culturais que no Brasil sempre imperaram e imperam.

Este é um momento para refletirmos e transformarmos, não para nos acomodar e perpetuar a dominação. Acreditamos, inclusive, que não há sentido em comemorar os 500 anos sem parar para refletir: Por que 500 anos? Que 500 anos são esses? Comemorar significa considerar que nossa história, desde a colonização até hoje, é um sucesso? De quem?

A arte em si pode ser um meio para a reflexão e transformação. Sim, é fundamental que se invista na arte. Mas na arte enquanto sujeito, nunca enquanto objeto!

Grupo MICO, Abril de 2000

Na mesma noite o grupo seguiu em direção ao Monumento às Bandeiras e cobriu a escultura com vários cobertores, que um dos integrantes do grupo havia costurado um ao outro após uma ação onde trocou com moradores de rua, cobertores novos pelos usados. A ação foi publicamente criticada pelos organizadores do evento, que declararam que foi um ato de “jovens baderneiros”, segundo Joana Mussi.

A exposição dos 500 anos e toda a efervescência causada por ela, parece ter sido o estopim para o questionamento e formação de diversas ações e intervenções que apropriaram o Monumento às Bandeiras a partir dos anos 2000.



(MUSSI, Joana. 2014. O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade; pág 54)

Em 2013 ocorreu uma das intervenções mais emblemáticas e carregadas de simbologia diante do monumento. Em Outubro de 2013 uma série de manifestações foram iniciados contra a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000, que propunha mudanças na demarcação de terras indígenas e quilombolas, que transferia para o congresso a demarcação de terras indígenas, que estava sendo contestada por políticos ligados ao setor de produção agropecuária, com a intenção de expandir o agronegócio no Brasil.

Um dos protestos teve início no dia 02 de Outubro, e seguiu da Avenida Paulista, conhecida por ser ponto de manifestações populares, e teve fim em torno do Monumento às Bandeiras, onde os manifestantes derramaram tinta vermelha sobre a obra de Victor Brecheret, no dia seguinte em que o monumento havia recebido a inscrição “Bandeirantes assassinos” em tinta branca.



PAULO, Marcelo MoraDo G1 São. Manifestantes jogam tinta e picham o Monumento às Bandeiras. São Paulo. Disponível em:

<<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/10/manifestantes-jogam-tinta-vermelha-no-monumento-bandeiras.html>>. Acesso em: 21 fev. 2021.





FERNANDES, Pádua. O palco e o mundo: A Mobilização Nacional Indígena em São Paulo e os 25 anos da Constituição de 1988. Disponível em: <<http://opalcoeomundo.blogspot.com/2013/10/a-mobilizacao-nacional-indigena-em-sao.html>>. Acesso em: 21 fev. 2021.



FERNANDES, Pádua. O palco e o mundo: A Mobilização Nacional Indígena em São Paulo e os 25 anos da Constituição de 1988. Disponível em: <<http://opalcoemundo.blogspot.com/2013/10/a-mobilizacao-nacional-indigena-em-sao.html>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Durante a manifestação, haviam panfletos chamando os bandeirantes de genocidas e comparando-os ao atuais ruralistas defensores da PEC, O *happening* no Monumento às Bandeiras foi o ponto alto da comparação e expressão dos sentimentos dos manifestantes ali presentes, que se colocaram em cima do monumento como forma de indignação, cobriram com tinta vermelha em sinal ao sangue derramado pelo genocídio e em discurso levantou-se a Constituição da República, demonstrando que o pedido era inconstitucional, como pode-se ver na foto abaixo:

## Manifestante ergue a Constituição da República



FERNANDES, Pádua. O palco e o mundo: A Mobilização Nacional Indígena em São Paulo e os 25 anos da Constituição de 1988. Disponível em: <<http://opalcoeomundo.blogspot.com/2013/10/a-mobilizacao-nacional-indigena-em-sao.html>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Marcos dos Santos Tupã, líder da comissão Guarani Yvyrupá, comentou sobre o happening realizado em 2013, em que o Monumento às Bandeiras foi mobilizado como elemento crítico, se transformando em instrumento chave de manifestação política e dando ainda mais visibilidade para a causa nas mídias. Eis a descrição-manifesto de Santos Tupã:

Saindo da Av. Paulista, marchamos em direção a essa estátua de pedra, chamada de Monumento às Bandeiras, que homenageia aqueles que nos massacraram no passado. Lá subimos com nossas faixas, e hasteamos um pano vermelho que representa o

sangue dos nossos antepassados, que foi derramado pelos bandeirantes, dos quais os brancos parecem ter tanto orgulho. Alguns apoiadores não-indígenas entenderam a força do nosso ato simbólico, e pintaram com tinta vermelha o monumento. Apesar da crítica de alguns, as imagens publicadas nos jornais falam por si só: com esse gesto, eles nos ajudaram a transformar o corpo dessa obra ao menos por um dia. Ela deixou de ser pedra e sangrou. Deixou de ser um monumento em homenagem aos genocidas que dizimaram nosso povo e transformou-se em um monumento à nossa resistência. Ocupado por nossos guerreiros xondaro, por nossas mulheres e crianças, esse novo monumento tornou viva a bonita e sofrida história de nosso povo, dando um grito a todos que queiram ouvir: que cesse de uma vez por todas o derramamento de sangue indígena no país! Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público, pois deixou de servir apenas ao simbolismo colonizador das elites para dar voz a nós indígenas, que somos a parcela originária da sociedade brasileira. Foi com a mesma intenção simbólica que travamos na semana passada a Rodovia dos Bandeirantes, que além de ter impactado nossa Terra Indígena no Jaraguá, ainda leva o nome dos assassinos. (...) Ficamos muito tristes com a reação de alguns que acham que a homenagem a esses genocidas é uma obra de arte, e que vale mais que as nossas vidas. Como pode essa estátua ser considerada patrimônio de todos, se homenageia o genocídio daqueles que fazem parte da sociedade brasileira e de sua vida pública? Que tipo de sociedade realiza tributos a genocidas diante de seus sobreviventes? Apenas aquelas que continuam a praticá-lo no



presente. Esse monumento para nós representa a morte. E para nós, arte é a outra coisa. Ela não serve para contemplar pedras, mas para transformar corpos e espíritos. Para nós, arte é o corpo transformado em vida e liberdade e foi isso que se realizou nessa intervenção. Aguyjevete pra todos que lutam! (Santos Tupã, 2013).

Santos Tupã, em sua fala, ressalta o fato de que no momento em que os manifestantes ocuparam o monumento, foi o momento que o monumento “tornou-se um verdadeiro patrimônio público”. Essa frase ressalta o desejo de ressignificação do monumento que durante a maior parte da sua história serviu a narrativas impostas pela elite.

Outra intervenção crítica à narrativa imposta pelo monumento aconteceu no ano de 2016, e talvez tenha sido uma das mais repercutidas, pelo momento político que o país estava passando diante de tantas retiradas de direito após o golpe sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, os ânimos da população estavam exaltados e polarizados nas discussões, que eram ainda mais acesas pelos debates calorosos que aconteciam nas redes sociais.

No dia 30 de Setembro de 2016, o Monumento às Bandeiras e a estátua de Borba Gato (Manuel de Borba Gato, que acompanhou a expedição do bandeirante Fernão Paes Leme), amanheceram cobertos de tinta rosa, azul e amarela. Imediatamente todos os veículos de comunicação noticiaram o ato, causando um alvoroço nas redes sociais com discussões se o ocorrido era vandalismo ou arte.



O Monumento às Bandeiras foi feito por Victor Brecheret e representa o esforço dos bandeirantes para entrar no Brasil Aloisio Mauricio/Fotoarena/Estadão Conteúdo

A ação em questão foi motivada pela crítica à imagem do bandeirante como herói. A escolha de dois grandes e movimentados monumentos que representam bandeirantes não foi em vão. O coletivo que realizou a ação foi levado a conhecimento público dois anos depois, quando o Pátio do Colégio recebeu a inscrição “Olhai por nós”, onde o artista e a fotógrafa que acompanhava a ação foram identificados e posteriormente condenados pela justiça, assumindo a autoria também pela ação realizada nos dois monumentos em 2016.



A escolha do artista pelo Pateo do Colégio pode ser considerada como uma intervenção, tendo em vista que o local conhecido como marco zero da cidade, também foi o escolhido pelos padres jesuítas Manoel da Nóbrega e o jovem José de Anchieta, em sua missão de catequização dos indígenas em 1554.

Todos os locais escolhidos para as intervenções carregam um peso histórico visto como opressor, tanto os monumentos que homenageiam bandeirantes, quanto o Pateo do Colégio, que foi pichado em protesto ao processo de colonialismo dos jesuítas. As narrativas que esses patrimônios da cidade carregam são dolorosas para grande parte da população, e isso precisa ser levado em conta.

O artista responsável pelas ações respondeu ao processo de crime ambiental, e segue com seu ativismo realizando ações em galerias e individuais, como leilões que faz com imagens provocativas como a foto abaixo, em sua página

do Instagram, com uma impressão da foto do Monumento às Bandeiras coberto de tinta com o questionamento “Heróis?”:



Curtido por **silveiranaa** e **outras pessoas**  
**massive\_mia** \*\*\*LEILÃO MASSIVE\*\*\*

VALENDO:

\*1 EXTINTOR original 120LIBRAS

\*1 OBRA "HERÓIS?"

Lance inicial R\$120,00

Os lances deverão ser dados nos comentários desse post!

O leilão se encerra amanhã 20/02

Retirado da página do Instagram do artista @massive\_mia em 19/02/2021



Por último, vou citar uma ação que descreve a revolta de parte da população com o Monumento, porém não foi uma intervenção feita diretamente na obra de Brecheret. No carnaval de 2019, durante o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, na festa mais popular do país, ao som do enredo “Brasil, chegou a vez de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês”, surge o carro alegórico da Mangueira, denominado “O sangue retinto por trás do herói emoldurado” apresentando uma reconstrução do Monumento às Bandeiras.



O monumento trazia pichações em vermelho com palavras como “ladrões” e “assassinos”, e embaixo encontravam-se esqueletos representando tamoió, tupinambás e mulheres. No último carro alegórico “A história que a história não

conta”, vemos os “heróis bandeirantes” pisando em corpos assassinados. Como diz Cleiton Almeida, coordenador geral do Observatório de Carnaval da UFRJ:

Leandro Vieira (*Enredista e carnavalesco do GRES Estação Primeira da Mangueira*) faz questão de colocar na avenida uma imagem oposta à que foi construída em nossa formação escolar. Ao invés de estarem em suas posições de glórias, são mostrados como assassinos – como destruidores das histórias e das culturas outras. E ainda hoje essas histórias ocultas subsistem às margens da oficialidade. Inúmeras histórias de índios, negros, mulheres, LGBTs e pobres ficam de fora das grandes mídias para dar lugar a nomes de personalidades que simbolizam a manutenção do poder de uma elite racista, machista, xenofóbica e eurocêntrica.

O desfile repercutiu de maneira muito positiva, tendo sua mensagem levada a milhares de brasileiros, uma mensagem que por muitas vezes não têm vez nos livros de história que o povo lê durante a formação. A jornalista Nathália Marsal escreveu para o jornal *Carnavalesco*:

Em geral, esse assassinato em massa é contado de forma que os Bandeirantes são considerados heróis. A Mangueira revela a história real por trás do monumento às Bandeiras localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo, e questiona os fatos das versões históricas oficiais. A obra mangueirense apresenta uma remontagem do monumento com os índios amordaçados, que não tiveram voz para contar sua história.

O desfile foi encerrado com a alegoria “O trono palmarino”, com Tia Saluca, Nelson Sargento e Alcione representando Aqualtune, Zumbi e Dandara, personagens da nossa história que não receberam o devido prestígio, sendo coroados. Após a alegoria, uma bandeira do Brasil com o verde e amarelo substituído pelas cores da escola de samba, verde e rosa, e no lugar de “ordem e progresso”, a frase “Índios, negros e pobres”.



Ter esse debate levado a um evento tão popular e expressivo quanto o carnaval é uma conquista para todos que lutam e defendem a revisão histórica do passado do país. O processo de criação da narrativa bandeirante desconsidera todo o sangue e luta da população negra e indígena, que foram extremamente prejudicados pelas expedições bandeirantes.

## CONCLUSÃO

Pretendi neste trabalho de conclusão de curso, através da pesquisa da história, significados e reapropriações do Monumento às Bandeiras, apresentar narrativas e visualidades em disputa e vislumbrar parte da história que foi negada ao povo brasileiro. A história da arte traz explicações que a história muitas vezes não dá conta de expor. Ao entender a importância da materialidade para a construção de narrativas históricas, colocamos em cheque a existência delas com o questionamento - Deve-se destruir ou ressignificar? .

A importância dos monumentos e obras de arte que serviram à essa construção é inquestionável, tanto para a história quanto para o modernismo que tem o monumento como um marco, mas o que podemos repensar é a forma em que elas são expostas e a história que é contada juntamente a elas.

O Museu Paulista se encontra fechado para restauro desde 2013, mas podemos ver que as narrativas expostas através das obras que lá se encontram já estão sendo revisitadas. É necessário um grande esforço dos historiadores, educadores e principalmente dos governantes para que haja espaço para essa narrativa histórica, que não aceita a imagem dos bandeirantes como grandes heróis.

Em 2020, após a morte de George Floyd, o debate a respeito dos monumentos históricos que representam personalidades racistas, opressoras e



violentas na história de todo o mundo foi reacendido, e em Junho do mesmo ano, a Deputada estadual Erica Malunguinho chegou protocolar na Assembleia Legislativa de São Paulo a PL404, um projeto que visa a “retirada de bustos, estátuas e monumentos erguidos em homenagem a figuras históricas ligadas à escravização do povo preto.”

No texto do projeto de lei 404 enviado à ALESP, a Deputada diz que:

“Há tempos, o movimento negro brasileiro sinaliza a necessidade de mudanças nas formas de narrar a História do Brasil. O acúmulo desse debate, levou à criação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Esses dispositivos jurídicos determinam a obrigatoriedade do ensino da História e da cultura afrobrasileira e indígena. Ações que têm impactado o debate público sobre raça, racialização e racismo. A busca pela descolonização da produção do conhecimento histórico visa explicitar as relações de poder que envolvem os critérios de seleção do conjunto das memórias coletivas. No período da escravidão, o Brasil recebeu 46% de todo o contingente de africanos escravizados e, hoje, é o país com a maior concentração de negrxs no continente americano. População que, ainda, não se vê representada na História oficial.”

E segue afirmando que “o governo do Estado de São Paulo deve reconhecer a violência representada por esses símbolos e reavaliar a necessidade da permanência desses monumentos e edificações nos espaços públicos.”

A Secretaria de Cultura do município de São Paulo se pronunciou em nota ao jornal Estadão, dizendo que essa questão deve ser “amplamente debatida com a sociedade” por meio de consultas públicas.

“A Secretaria Municipal de Cultura é sensível à causa, tanto que tem como política a reformulação de nomes dos equipamentos que simbolizem ou homenageiem personagens e fatos que representem a opressão histórica da população brasileira.”

(“Estátuas racistas devem ser derrubadas? Veja o que dizem historiadores - São Paulo”. Estadão, <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,estatuas-racistas-devem-ser-derrubadas-veja-o-que-dizem-historiadores,70003342049>. Acessado 02 de fevereiro de 2021.)

As intervenções são completamente compreensíveis quando temos conhecimento do quão hostil pode ser ver a imagem de pessoas que causaram tanto sofrimento e tiveram comportamento genocida, sendo homenageados e reconhecidos como heróis pela cidade e pelo país. Elas reagem ao que foi, de fato, a necropolítica da colonização e que ainda perdura, por outros meios e formas.

Esses monumentos espalhados pela cidade de São Paulo, como o Monumento à Borba Gato, Monumento à Duque de Caxias, Monumento às Bandeiras, entre outros que estão pelo mundo, estão sendo questionados e mobilizados com maior amadurecimento político durante as últimas décadas, e é necessário que essa discussão não seja apagada, para que haja uma ação em

relação aos monumentos e homenagens que de alguma forma causam incômodo e toque em feridas abertas do povo.

Finalizo com o mesmo trecho de Walter Benjamin que iniciei:

Existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Então, alguém na terra está à nossa espera. Se assim é, foi-nos concedida, como a cada geração anterior à nossa, uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialismo histórico sabe disso.

O materialismo histórico sabe, e nós também sabemos, cabem agora as ações de reparação. Não podemos rejeitar impunemente ao que temos conhecimento.

## REFERÊNCIAS

Inventário de Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo |  
Secretaria Municipal de Cultura | Prefeitura da Cidade de São Paulo

Disponível em:

<[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio\\_historico/adote\\_obra/index.php?p=4526](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4526)>

Acesso: 02/01/2021

MARINS, Paulo César Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. São Paulo: Anais do Museu Paulista, 2003, Vol 6/7, Número 007

Há um século: o Monumento às Bandeiras de Brecheret - notícias - Estadão.com.br - Acervo. Estadão - Acervo. Disponível em:

<<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,ha-um-seculo-o-monumento-as-bandeiras-de-brecheret,70003345794,0.htm>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

BATISTA, Marta Rossetti. Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953). São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985.

DEL PICCHIA, Menotti. Dois Monumentos: Os paulistas e os portugueses renderão uma homenagem a S.Paulo. A gazeta, São Paulo, 28 jun. 1920. In:

MONTEIRO, Mayara Domingues. Quando o Monumento às Bandeiras (SP) sangrou: uma análise do conceito de monumento. 2015. 58 f., il. Monografia (Bacharelado em Museologia)—Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2015.

TAUNAY, Affonso de. Carta a Henrique Bernardeli, de 20/07/1922, APMP/FMP, P117. In: BREFE, Ana Claudia Fonseca. O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945. São Paulo: Editora UNESP: Museu Paulista, 2005.

SOUZA, R. L. DE. A mitologia bandeirante: construção e sentidos. História Social, n. 13, p. 151-171, 11.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. A cultura brasileira e a construção da mitologia bandeirante. In: Idéias, Ano 2, Num. 1. Campinas, UNICAMP, 1995

R. Ortiz, Cultura brasileira e identidade nacional, São Paulo, Brasiliense, 1985

IBIRACONSERVACAO. Monumento às Bandeiras. Parque Ibirapuera Conservação. Disponível em:

<<https://parqueibirapuera.org/areas-externas-do-parque-ibirapuera/monumento-as-bandeiras/>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

LOPEZ, T. A. Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do modernismo. Revista USP, [S. l.], n. 94, p. 29-38, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i94p29-38.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/45023>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MUSSI, Joana. 2014. O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade. São Paulo: Annablume Editora, Fapesp, Invisíveis Produções, 259 pp., Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-14022013-161737/publico/dissertacao\\_joanazm\\_original.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-14022013-161737/publico/dissertacao_joanazm_original.pdf)

arquitextos 011.03: 500 anos | vitruvius, disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.011/900>, acesso em: 18 fev. 2021.

ALMEIDA, Cleiton. Vozes passadas, vozes presentes: reflexões sobre Mangueira 2019. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/vozes-passadas-vozes-presentes-reflexoes-sobre-mangueira-2019/>. Acesso em: 21 fev. 2021.

LIMA JUNIOR, CARLOS. Da pena ao pincel: o passado paulista (re)criado nas encomendas de Afonso Taunay a Oscar Pereira da Silva. An. mus. paul., São Paulo, v. 26, e34, 2018.